



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** La morte come verifica della vita in Tristano muore di Antonio Tabucchi

**Author:** Ewa Tichoniuk-Wawrowicz

**Citation style:** Tichoniuk-Wawrowicz Ewa. (2009). La morte come verifica della vita in Tristano muore di Antonio Tabucchi. W: K. Wojtynek-Musik, A. Parisi, G. L. Parisi (oprac.), "La sfida eraclitiana nella narrativa italiana postmoderna" (S. 183-200). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## La morte come verifica della vita in *Tristano muore* di Antonio Tabucchi

Ewa Tichoniuk-Wawrowicz

Se *pantha rei* di Eraclito è una constatazione serena o perfino un'espressione di ammirazione verso il mondo-fuoco<sup>1</sup>, la teoria di Zygmunt Bauman rispecchia lo *status quo* odierno, alquanto deprimente. La fluidità nel filosofo presocratico è uguale alla natura delle cose, il divenire è la realtà, in Bauman invece la liquidità costituisce un sinonimo dell'instabilità e dell'insicurezza provocate dalla transitorietà e dalla mutevolezza imposte dal consumismo e dalla globalizzazione. Il mondo postmoderno accresce costantemente il senso di frustrazione, mercifica l'esistenza, produce "uomini-rifiuti" e "vite di scarto"<sup>2</sup>. La sicurezza<sup>3</sup>, il conforto e l'esubero<sup>4</sup> della parte sviluppata del globo sono apparenti nel senso che non solo non proteggono dalle tensioni, ma al contrario, le moltiplicano. "La paura è la più temibile quando è vaga, sparsa, indistinta, [...] senza un indirizzo o una causa chiari; quando essa ci perseguita senza capo né coda, quando la minaccia che dovremmo temere s'intravede ovunque, ma non

---

<sup>1</sup> "Quest'ordine, che è identico per tutte le cose, non lo fece nessuno degli Dei né gli uomini, ma era sempre ed è e sarà fuoco eternamente vivo, che secondo misura si accende e secondo misura si spegne". (Frammento 30; <http://www.filosofico.net/eraclitoframmenti7523.htm>).

<sup>2</sup> Z. Bauman: *Vite di scarto*. Trad. M. Astrologo. Roma—Bari, Laterza 2005.

<sup>3</sup> O meglio: un crescente bisogno di sicurezza e di incolumità personale.

<sup>4</sup> "Un fantasma si aggira fra gli abitanti del mondo liquido-moderno e fra tutte le loro fatiche e creazioni: il fantasma dell'esubero. La modernità liquida è una civiltà dell'eccesso, dell'esubero, dello scarto e dello smaltimento dei rifiuti". Ibidem, p. 120.

si vede bene da nessuna parte. «Paura» è il nome che diamo alla nostra incertezza: alla nostra *ignoranza* della minaccia e di ciò che c'è da fare [...] per arrestarne il cammino — o per affrontarla, se fermarla non è in nostro potere<sup>5</sup>.

Con la sua solita acutezza Bauman indica le cause del malessere attuale. Dato che tutto è diventato una merce, tutto viene consumato: dai beni materiali fino alle relazioni interpersonali. Dunque perfino l'amore è diventato liquido. Destrutturato, fragile, volatile, questo sentimento è un'altra fonte di insicurezza e di dilemmi laceranti, siccome da un lato la prossimità tenta, dall'altro limita. *Homo consumens* cerca una versione 'tascabile' del rapporto con l'Altro, ma poiché né l'Altro né la relazione obbediscono alle leggi economiche, deve rimanere frustrato e deluso. E in tal modo l'uomo senza qualità musiliano si trasforma nell'uomo senza legami baumaniano<sup>6</sup>.

La mancanza di legami o meglio l'impigliamento in alcune relazioni difficili è anche il caso di Tristano, protagonista del libro di Antonio Tabucchi. Nonostante che la genesi dell'isolamento sia determinata da cause differenti da quelle descritte da Bauman, *Tristano muore. Una vita*<sup>7</sup> riflette difatti largamente i problemi della realtà liquido-moderna e i grandi temi della letteratura postmoderna: insicurezza, smarrimento, amori complessi, relatività della storia, discontinuità temporale, importanza della memoria individuale, ricerca dell'identità, ruolo della scrittura, dettato dei mass media, condizione della cultura e della Patria. Il libro riprende motivi, toni, stilemi e tecniche narrative già apparsi in *Si sta facendo sempre più tardi. Romanzo in forma di lettere*<sup>8</sup> e in *Autobiografie*

<sup>5</sup> Z. Bauman: *Liquid Fear*. Cambridge, Polity Press 2006, p. 2 [trad. it. — E.T.-W.], l'italico dell'autore.

<sup>6</sup> Va sottolineato che Bauman in *Amore liquido* non analizza solamente le relazioni tra gli individui, ma si occupa anche dei rapporti sociali — si veda per esempio l'indagine sui profughi (Z. Bauman: *Amore liquido: sulla fragilità dei legami affettivi*. Trad. S. Minucci. Roma—Bari, Laterza 2004, p. 188—203). Questi temi sono già apparsi in *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty* (Z. Bauman: *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*. Przeł. M. Żakowski. Warszawa, Sic! 2007). Il grande sociologo esamina dettagliatamente vari problemi legati alle comunità umane e alle interazioni tra diversi membri di esse: la mixofobia e la mixofilia; l'estraneità urbana; le trasformazioni della società — la sua disgregazione, 'retificazione' e riduzione in sciame; l'individualismo spinto all'estremo (cfr. Z. Bauman: *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*. Trad. M. De Carneri, P. Boccagni. Gardolo, Centro Studi Erickson 2007; Z. Bauman: *Vita liquida*. Trad. M. Cupellaro. Roma—Bari, Laterza 2006; Z. Bauman: *Modus vivendi. Inferno e utopia nel mondo liquido*. Trad. S. D'Amico. Roma—Bari, Laterza 2007).

<sup>7</sup> A. Tabucchi: *Tristano muore. Una vita*. Milano, Feltrinelli 2006.

<sup>8</sup> A. Tabucchi: *Si sta facendo sempre più tardi. Romanzo in forma di lettere*. Milano, Feltrinelli 2001.

*altrui. Poetiche a posteriori*<sup>9</sup>. Di nuovo abbiamo a che fare con un'ibridazione generica: *Si sta facendo...* è — come suggerisce il sottotitolo — un romanzo epistolare con elementi di diario e di racconto, marcato da plurivocità; *Autobiografie...*, postille all'opera precedente, è una raccolta di saggi, *Tristano muore* è racconto-monologo, ciononostante polifonico anch'esso e eterogeneo dal punto di vista tematico. Un'altra caratteristica comune ai tre libri è appunto la loro complessità contenutistica. La variabilità caleidoscopica delle questioni sollevate viene unita all'abbondanza di citazioni e criptocitazioni, al gioco continuo tra il vero e il falso, tra l'accaduto e il possibile.

Nel romanzo analizzato, le memorie e diverse riflessioni di Tristano si avvicinano alle sue visioni prodotte dagli alterati stati di coscienza, gli eventi fattuali a quelli immaginari, la realtà alla potenzialità; si mescolano vari posti<sup>10</sup> e strati temporali<sup>11</sup>: si accavallano gli anni e i luoghi (p. 66)<sup>12</sup>; certi motivi rimangono appena schizzati, pieni di lacune<sup>13</sup>, altri invece ritornano ossessivamente<sup>14</sup>; rimandi palesi alle arti, alla letteratura, alla musica si aggiungono numerosi riferimenti soggiacenti, per cui il monologo di Tristano si espande a macchia d'olio ad opere altrui<sup>15</sup>. Perfino il protagonista medesimo sembra scindersi in alcuni uomini, siccome porta vari nomi<sup>16</sup> e

<sup>9</sup> A. Tabucchi: *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*. Milano, Feltrinelli 2003.

<sup>10</sup> Per esempio alcune località di Spagna, Grecia, Italia, Francia.

<sup>11</sup> Alcuni episodi vengono presentati in ordine capovolto parzialmente, altri rimangono sospesi o non collegati con il resto del racconto; si sovrappongono vari livelli del passato; perciò il rassettamento cronologico della storia viene intralciato.

<sup>12</sup> Per evitare l'eccesso delle note a piè pagina, i riferimenti a *Tristano muore. Una vita* vengono segnalati direttamente nel corpo del testo, tra le parentesi; tutti rimandano all'edizione feltrinelliana del 2006, collana Universale Economica (la paginazione del testo tabucchiano è del resto identica nell'edizione del 2004, collana I Narratori).

<sup>13</sup> Come quelli legati a Daphne o a Ignacio (si veda più avanti).

<sup>14</sup> Come ad esempio: il ronzio continuo del moscone (p. 13, 16, 17, 30, 34, 77, 106, 161), il frinire delle cicale (p. 17, 47, 54, 94, 105, 106), le menzioni sulla morfina (p. 31, 45–46, 50, 67, 96, 105, 128), sulla condizione del protagonista in agonia (p. 11, 16, 28, 36, 47, 67, 68, 80, 82, 94, 133, 134, 156–157, 161), sulla sua spossatezza (p. 31, 47, 60, 90, 93, 100, 101, 148, 158). La ripetitività è sintomatica ed è uno degli elementi che costruiscono i contorni precipi del racconto (si veda anche avanti).

<sup>15</sup> E anche in maniera particolarmente intensa al paratesto considerato che alla fine del romanzo viene descritta una foto del padre di Tristano. Il protagonista la offre allo scrittore e suggerisce di metterla sulla copertina (p. 161–162). Ed è proprio la foto che si trova sull'involucro del libro che il lettore tiene tra le mani.

<sup>16</sup> Tristano, Ninototo (da bambino), il comandante Clark (durante la guerra partigiana). Anche altri personaggi portano alcuni nomi e/o soprannomi: Daphne viene chiamata pure Mavri Elià e Phine; Marylin — la capitana Mary, Rosamunda, Maria Maddalena, la Guagliogna; Antheos — Marios. Nel caso del protagonista vari nomi scandiscono successivi periodi della vita.

parla di se stesso da diverse prospettive<sup>17</sup>, nonché riporta enunciazioni di altri personaggi. Questo insieme mosaicato e dinamico viene circoscritto da una camera semibuia, che sa di rinchiuso e di fenolo, in una casa tra i colli toscani e dall'agosto<sup>18</sup> torrido dell'ultimo anno del ventesimo secolo. La calura vibrante del ronzio degli insetti, il paesaggio affannato e abbagliante con le torri galleggianti nell'aria afosa (p. 17, 93) fanno sì che sia il racconto — abbastanza onirico per conto suo — che la sua cornice diventino un po' irreali, fantasmici e carichi di significati. L'estate che sta per finire similmente all'epoca, la vigna 'impidocchita'<sup>19</sup> e Tristano morente di cancrena completano il quadro della decadenza e del declino.

La presenza silenziosa del giovane scrittore che registra la testimonianza del vecchio partigiano mette in risalto la solitudine di quest'ultimo<sup>20</sup>. Il protagonista è ben conscio della propria situazione sia esistenziale che fisica. Arrivato alla quinta fase del morire<sup>21</sup>, si è rassegnato alla fine prossima. Del resto è stato egli medesimo a rifiutare l'amputazione (p. 16). Conoscendo la vita di Tristano dall'angolazione 'terminale', il lettore viene a sapere quali sono le persone ed i momenti più importanti per l'anziano. Essi vengono tuttavia presentati a frammenti, in modo disgiunto, casuale, episodico. Il narratore autodiegetico non solo si accorge della cronologia mancata e della sistematicità scardinata (p. 31, 81), ma le usa a volte deliberatamente per sottolineare l'accidentalità e la caoticità di vivere.

La vita non è in ordine alfabetico come credete voi. Appare... un po' qua e un po' là, come meglio crede, sono briciole, il problema è raccoglierle dopo, è un mucchietto di sabbia, e qual è il granello che sostiene l'altro?

<sup>17</sup> La focalizzazione è variabile: si alternano quella interna a quella esterna.

<sup>18</sup> L'agosto è un mese significativo nella vita di Tristano: "gli sono successe molte cose in agosto, a Tristano, ha una vita segnata dall'agosto [...]" (p. 86; cfr. p. 111, 146). La peculiarità dell'agosto viene rilevata parecchio, e la sua costante presenza forma il sottofondo e una delle costanti del romanzo.

<sup>19</sup> "[...] si mise a guardare gli anni passati dalla sua Malafrasca, come ormai aveva ribattezzato questa collina lungo le cui pendici l'uliveto ingialliva mentre la vigna impidocchiva [...] a volte pensava che la filossera gliel'aveva trasmessa lui, alla vigna [...]" (p. 31; cfr. p. 29, 33).

<sup>20</sup> "[...] non è vero che non ho più nessuno, posso parlare a te, anche se tu ascolti e basta, e questo è già qualcosa, è già molto... Grazie" (p. 81).

<sup>21</sup> Elisabeth Kübler-Ross, fondatrice della psicotanatologia e uno dei più famosi rappresentanti dei *death studies*, ha individuato cinque fasi di comportamento della persona a cui è stata diagnosticata una malattia incurabile: fase della negazione e dell'isolamento, della rabbia, del patteggiamento, della depressione, dell'accettazione (cfr. E. Kübler-Ross: *On Death and Dying*. London, Routledge 1973, p. 1–123). Quest'ultima è il momento di saluto, di sistemazione e di testamento.

[...] quel mucchietto non ubbidisce alle leggi della fisica, toglie il granello che credevi non sorreggesse niente e crolla tutto, la sabbia scivola, si appiattisce e non ti resta altro che farci ghirigori col dito, degli andirivieni, sentieri che non portano da nessuna parte [...] ma dove sarà quel benedetto granello che teneva tutto insieme... e poi un giorno il dito si ferma da sé [...] sulla sabbia c'è un tracciato strano [...] senza logica e senza costruito, e ti viene un sospetto, che il senso di tutta quella roba lì erano i ghirigori.

p. 49

Questo brano fa venire in mente le pagine di Nietzsche che richiamano la metafora eraclitea della forza creatrice accomunata dall'Oscuro al "ghiribizzo di un fanciullo, che gioca a rizzare qua e là e a rovesciare castelletti di pietre e di sabbia"<sup>22</sup>. Nel romanzo tabucchiano viene sottolineato non soltanto il dominio del caso (p. 28), l'assenza dei perché (p. 45), la superfluità dei se (p. 70), i ritmi accelerati ed incontrollabili della vita (p. 14–15, 27), la soggettività del tempo (p. 36, 56, 61, 81). Tristano mette in rilievo anche la relatività e la caducità della memoria (p. 10, 28, 81), i confini labili tra un'immagine e un ricordo (p. 25, 138–139), l'inafferrabilità di certi ricordi (p. 37, 70) e l'invasione degli altri (p. 37, 135–138). La fugacità mnemonica viene ulteriormente enfatizzata dalla lucidità fluttuante del narratore<sup>23</sup>. Essa dipende dall'intensità del suo dolore alla gamba o dal mal di testa, dalla stanchezza crescente, dall'effetto di morfina o di gocce di luppolo. Pochi slanci di energia e vitalità si esauriscono presto e le memorie si combinano alle allucinazioni (p. 67, 75, 122–127, 131–132), alle immagini e storie surrealistiche (p. 39, 53–54, 135, 147, 154–155), alle visioni sinestetiche delle aure cefaliche (p. 85–86)<sup>24</sup>, ai sogni (p. 34–36, 139), "intersogni" (p. 52) e dormiveglie (p. 51–55, 67). Il caos mentale e psicosomatico del malato non si lascia controllare né organizzare. Diventa

<sup>22</sup> F. Nietzsche: *Nascita della tragedia*. In: Idem: *Opere*. Vol. 3. T. 1. A cura di G. Colli, M. Montinari. Trad. S. Giametta. Milano, Adelphi 1972, p. 159–160.

Più precisamente il frammento 52 di Eraclito parla del tempo (o l'eternità, l'èvo, il corso del mondo — a seconda della traduzione del vocabolo *aion*) che è un fanciullo che gioca a dama (oppure: sposta le tessere sulla scacchiera); "esso è un regno di un fanciullo". Cfr. F. Rella: *Lenigma della bellezza*. Milano, Feltrinelli 2006, p. 21–22; U. Curi: *La cognizione dell'amore. Eros e filosofia*. Milano, Feltrinelli 1997, p. 61. Cfr. B. Mondin: *Storia della Metafisica*. Vol. 1. Bologna, Edizioni Studio Domenicano 1998, p. 59.

<sup>23</sup> Molto spesso viene rimarcata la confusione di Tristano anche durante il suo discorso cosciente: esita (p. 22), cambia l'intenzione (p. 149), non sa spiegarsi bene (p. 12), non ricorda che cosa ha già raccontato (p. 18), perde il filo (p. 41, 46, 67, 96), la cognizione del tempo e perfino qualsiasi orientamento temporale (p. 29, 36, 66, 67, 77, 94, 101, 140), si confonde completamente e non ricorda più nulla.

<sup>24</sup> Cfr. A. Tabucchi: *Autobiografie altrui...*, p. 101–102 (capitolo 8. *Cefalee*).



quindi difficile tracciare una linea di demarcazione tra la realtà storica e quella ipnagogica<sup>25</sup>.

Per di più Tristano conduce un gioco con il giovane scrittore che deve redigere la biografia dell'anziano. Il letterato ha già scritto un romanzo su di lui in base ad un'intervista "rubata" a Tristano da un giornalista (p. 91, 108, 149). L'opera è stata perfino premiata negli Stati Uniti (p. 41 e passim). Il vecchio la conosce (per questa ragione del resto ha chiamato al suo capezzale proprio questo scrittore) e passa dalle lodi ai commenti benevolmente scherzosi, alle osservazioni provocatrici e ai giudizi critici. Quantunque tratti il giovane in modo vario e capriccioso, ora con cordialità ora con ironia, e sfrutti un po' la propria posizione dell'eroe attempato e del moribondo, egli vuole in verità istigare lo scrittore (e il narratario) a chiedersi del ruolo della letteratura e delle sue capacità di riflettere l'esistenza umana<sup>26</sup>. Domanda apertamente il giovane perché egli scrive:

Hai paura della morte? Vorresti essere un altro? Hai nostalgia del grembo materno? Hai bisogno di un padre come se tu fossi bambino? La vita non ti basta?

p. 104

Ma il silenzioso registratore delle parole<sup>27</sup> di Tristano tace sempre. I quesiti del vecchio rimangono sospesi. Ciononostante egli avverte lo scrittore di non lasciare spazi vuoti, di non perdere mai il filo e ironizza che contemporaneamente il problema di lacune, salti oppure della mancanza della conclusione si risolvono o con "il mistero delle cose" o con "l'opera aperta" (p. 96).

Sebbene il vecchio constati che non crede nella letteratura, che gli scrittori sono falsari (p. 11)<sup>28</sup> e che i libri non spiegano il mondo (p. 17), non insegnano a vivere (p. 123), nemmeno afferrano la vita (p. 158), perché la vita non si rac-

<sup>25</sup> "Devo aver fatto un sogno, ho sognato di Tristano... o forse era il ricordo di un sogno... o forse il sogno di un ricordo... o forse tutti e due..." (p. 122).

<sup>26</sup> "[...] possibile che tu pensi davvero che la vita si possa rinchiudere in una biografia?" (p. 102).

"[...] Vorrei cercare di cominciare dal principio, ammesso che il principio esista, perché... dove comincia la storia di una vita, voglio dire, come fai a scegliere? [...] Ma un fatto comincia con un fatto? [...] voglio dire uno fa una cosa, e quella cosa che fa determina il corso della sua vita, ma quell'azione che compie è difficile che nasca come per miracolo, era già dentro di lui, e chissà come era cominciata..." (p. 12).

<sup>27</sup> Può solo annotarle: Tristano non gli permette di usare un dittafono, perché non vuole che resti la sua voce (p. 18, 122).

<sup>28</sup> Si veda la poesia di Pessoa intitolata *l'Autopsicografia*: "Il poeta è un fingitore. / Finge così completamente / che arriva a fingere che è dolore / il dolore che davvero sente" (A. Tabucchi: *Autobiografie altrui...*, p. 94).

conta (p. 157; 148), essa pullula (p. 158), e lo scrittore invece di un'esistenza raccoglie aria (p. 118), vuole "restare in parole scritte" (p. 18), siccome appunto per "restare ci vogliono le parole" (p. 155). Il vecchio eroe conosce pure la forza di ciò che è annotato e pubblicato: "se tu lo scrivi nel libro che scriverai diventa vero, perché scritte le cose diventano vere" (p. 146, 83). Tristano medita anche sull'autore vero del romanzo che verrà creato in base alle sue memorie:

Sai, è davvero curioso, ti avevo chiamato e pensavo solo a me, a te non pensavo proprio, e da quando sei qui, anche se non hai mai detto una parola, ho cominciato a pensare a te. Per il solo fatto che mi stai scrivendo. E a volte mi pare che tu sia un poco di me, così che mi chiedo se quello che ti racconto è mio perché lo racconto io o è tuo perché lo scrivi tu... Le cose appartengono a chi le dice o a chi le scrive? Tu che ne pensi? Pensaci pure, tanto a me cosa vuoi che me ne fregghi, a questo punto.

p. 82

All'inizio Tristano è convinto della propria rilevanza: "E invece ho voglia di scrivere, cioè... parlare... scrivere per interposta persona, chi scrive sei tu, però sono io. Strano, no?" (p. 11). Indica autorevolmente al giovane ciò che è più importante (p. 43, 77, 91)<sup>29</sup>, i passi che deve lasciare intatti (p. 77) o i brani che può elaborare a suo piacimento (p. 57, 60–61, 83, 122–123). Man mano tuttavia modifica l'opinione: "Questa storia la racconto io ma la scrivi tu" (p. 83); e riconosce sempre di più il ruolo del letterato (p. 57, 61). Alla fine smette addirittura di dargli del tu, spiegando che la forma di cortesia dimostra meglio la stima reciproca e quel distacco che tutela la riservatezza (p. 160–161). Nondimeno fino all'ultimo momento dà risalto al fatto che è lui ad essere la viva voce con la volontà al contrario della scrittura che "una voce fossile", "un simulacro di una voce" (p. 156).

Tra divagazioni metaletterarie e connessioni intertestuali<sup>30</sup>, l'anziano evoca pochi fatti della sua infanzia, qualche informazione sui genitori e

<sup>29</sup> "[...] scrivi tutto, tutto, morfina o non morfina, raccogli tutto quello che puoi, i pezzetti scoppiati e anche le briciole, anche il mio delirio sono io..." (p. 50).

<sup>30</sup> Nel romanzo tabucchiano appaiono molti riferimenti e allusioni, per esempio a: Pascal (p. 10, 11), Voltaire (p. 69, 70), Democrito (p. 130), Dante (p. 91), Leopardi (p. 134), Foscolo (p. 78), Borges (p. 19, 90), Brecht (p. 91), Schopenhauer (p. 104), Yeats (p. 74, 109, 152), Goethe (p. 103), Benjamin (p. 108), Adorno (p. 109), *Loreley* di Heine (p. 26–27), Vivian Lamarque e Emily Dickinson (p. 26), Oscar Wilde (p. 46), *Il corvo* di Edgar Allan Poe (p. 51), *Col-line come elefanti bianchi* (p. 65, 70, 133) di Ernest Hemingway (p. 61, 62, 65, 139), *Ulisse* di Joyce (p. 82), *Don Chisciotte* di Cervantes (p. 53), Céline (p. 67, 68, 69–70), Kostantinos Petrou Kavafis (p. 70, 100), René Char (p. 33, 109), Lewis Carroll (p. 120), João Guimarães Rosa (p. 145). Nell'enorme maggioranza dei casi i nomi rimangono sottintesi, compaiono solo citazioni brevi, titoli (oppure solo allusioni ad essi), appellativi o fisici tratti caratteristici (ad esempio Céline viene descritto come „uno scrittore pidocchioso" (p. 67), „che aveva viaggiato nella pancia della



sul nonno, alcune schegge di notizia sulla morte del figlio adottivo della compagna. Non parla della sua vita lavorativa<sup>31</sup>. Si concentra invece su due fatti riguardanti il suo passato militare e partigiano, sulle sue relazioni con le donne, sul significato dell'eroismo, della libertà, del tradimento, dei valori.

Tristano è figlio unico. Porta il nome del padre che però non l'ha cresciuto dalla prima infanzia. La madre di Ninototo spiega i motivi dell'assenza del marito:

[...] era prigioniero in Austria e gli è venuta la spagnola, pensava di non tornare più, e invece è tornato qualche anno dopo che è finita la guerra e così ha trovato questo suo figlio già ragazzino [...].

p. 71

Il protagonista infatti non si rivela legato molto al genitore. Lo menziona appena; dice solo che egli era affascinato dal jazz e dall'America, ma non ci è mai andato e facendo il biologo passava ore sul microscopio (p. 40, 41). Era invece molto attaccato al nonno. L'avo era un vecchio garibaldino e anticlericale (p. 40, 131, 137, 159); comprensivo, sempre presente e pure molto devoto al nipote, gli ha influenzato fortemente la vita (p. 26, 136, 159–160). Appassionato delle stelle, guardava spesso il cielo con un cannocchiale e ha trasmesso a Ninototo la sua passione. Durante la guerra Tristano ha portato il telescopio perfino in montagna, dove cercava un gruppo partigiano a cui giungersi (p. 38, 46).

A guerra scoppiata, Tristano è capitato in Grecia ma, benché fosse un soldato italiano o proprio perché lo era, si vergognava dell'occupazione della Grecia e di provenire dalla Penisola:

[...] non voleva più essere italiano, voleva togliersi dalla pelle quella orrenda stoffa di soldato invasore inviato da un mietitore pazzo che voleva spezzare le reni alla Grecia sul bagnasciuga [...].

p. 22

---

notte" (p. 68); Andy Warhol — è un "pittore americano dallo sguardo sinistro" (p. 34). Alla luce della quantità talmente alta di vari ipotesti, *Tristano muore* — considerato lo stesso nome del protagonista — diventa una sorte di continuazione moderna delle *Operette morali* di Leopardi (e più precisamente di *Dialogo di Tristano e di un amico* del 1832).

<sup>31</sup> Si può supporre che egli sia un docente universitario: il nipote di Agostino rivolgendosi a lui gli dà del "signor professore" (p. 29); lo stesso Tristano parlando con Daphne dichiara: "Mavri, io non voglio passare la mia vita nelle aule di un'università o le mie notti nell'osservatorio a frugare il cielo, perché, per scoprire altri mondi, non ci basta questo e come lo abbiamo ridotto?..." (p. 75). Questa professione fa subito pensare all'autore stesso del libro (cfr. A. Dolfi: *Tabucchi, la specularità, il rimorso*. Firenze, Bulzoni 2006, p. 17).

Infatti, seguendo un impulso, alla Plaka, Tristano ha ucciso un ufficiale tedesco (p. 12–14, 22, 24–25). Sulla piazza dove una fila di persone aspettava la loro porzione della minestra koinè e dove, in un caffè, Tristano stava parlando di Schubert con un soldato greco, è apparso un ragazzino che fischiettava una “canzone di quelli che si erano dati alla macchia” (p. 14). La musichetta e la spavalderia del giovane sono bastati al nazista per sparargli. Tutti intorno sono rimasti immobili e paralizzati dal terrore, soltanto una vecchietta ha gridato una maledizione antica; e pure lei è stata ammazzata. Dopodiché Tristano ha abbattuto il tedesco senza pensare troppo né alle ragioni né alle conseguenze. E solo allora la piazza si è animata ed è iniziata una sparatoria regolare. L’italiano è riuscito a fuggire e ad unirsi alla guerriglia greca sulle montagne del Peloponneso (p. 26).

Similmente impulsiva è stata l’azione che ha fatto di lui un eroe nazionale<sup>32</sup> e per cui ha ottenuto una croce di guerra (p. 57, 77–78, 83). Tristano è ritornato in Italia dopo l’otto settembre (p. 26) ed è andato in montagna a continuare la guerra partigiana (p. 38, 45, 46). Un giorno, quando i suoi compagni sono scesi a valle ad assaltare una caserma con armi e munizioni repubblicane, un gruppo di soldati tedeschi ha ammazzato il comandante dei resistenti — un uomo esperto ed efficace che a causa della sua bravura doveva essere eliminato conformemente agli ordini dell’alto comando nazista (p. 44). Tristano, l’unico testimone dell’accaduto, è riuscito a vendicare il suo condottiero e ad uccidere quattro tedeschi e un traditore italiano (p. 47–48, 102). In tale maniera il protagonista tabucchiano si è guadagnato la fama di eroe ed il grado di nuovo comandante delle tre brigate ovest. A proposito di questo episodio, Tristano esamina il problema di eroismo, di paura, di tradimento, di scelte e dilemmi morali. Ripete i dettagli di quella gelida alba montana<sup>33</sup>, il terrore che sentiva, la sua esitazione, i suoi dubbi, alludendo al relativismo delle decisioni prese e all’incertezza degli atteggiamenti ritenuti giusti.

[...] non è mica facile diventare eroi, un millimetro di là e sei un eroe, un millimetro di qua e sei un vigliacco, è un fatto di millimetri, [...] a volte succede, stai per diventare un eroe e tutto finisce in merda, anzi, per lo più, ma questo non si deve dire, non è adatto all’educazione dei fanciulli [...].

p. 77

<sup>32</sup> Il che viene sottolineato molte volte (p. 43, 44, 46, 67, 78, 83, 154). Lo stereotipo dell’eroe e dell’eroismo è combinato da Tristano con vari rimandi a *Via col vento* (il film di Victor Fleming, tratto dall’omonimo romanzo di Margaret Mitchell) e con irrisorie immagini romantico-pompose hollywoodiane (p. 33, 78, 99, 135, 162).

<sup>33</sup> Frequentemente, ma in modo interrotto e graduale (p. 9, 37, 43–44, 46–48, 102, 154–155, 161).

L'anziano tratta il ritaglio 'eroico' del suo passato con una dose di sarcasmo, provocato da sentimenti opposti. Da un lato si sente fiero delle proprie scelte veramente eroiche, dall'altro canto è amareggiato: non gli piacciono né i cambiamenti avvenuti nella sua patria e nel mondo dopo la guerra, il bivio tra un'Italia comunista e un'Italia democratica, gli scontri fratricidi, la bomba atomica; né la situazione contemporanea con la tirannia della televisione che incretinisce<sup>34</sup>, le disuguaglianze e la democrazia che si nutre di apparenze. Non è più tanto sicuro per che cosa ha combattuto. Anzi, col passar del tempo diviene sempre più smarrito e turbato: "quando eravamo in montagna tutto era così chiaro, o almeno sembrava, e ora non è più chiaro niente, e io voglio capire..." (p. 66). E ribadisce:

[...] comincio a temere di aver fatto confusione sulla libertà che ho difeso [...] Dovrei difendere la libertà [...] la libertà che ho cercato e che è sì cara, ma per dirti la verità comincio a non sapere più che cosa sia, mi sono imbarcato in un'avventura che non mi riguarda, non so perché [...].

p. 65–66

Tristano si è convinto in modo pratico che la storia è una nostra invenzione, che viene costruita da tutti noi (p. 12). Il problema è che l'esito delle nostre azioni, lo si conosce solo dopo, quando è già troppo tardi (p. 87). Riflette pure sui principi e valori: egli medesimo, una volta pacifista e nemico della pena di morte, ha ucciso. D'altra parte le idee di amore per il prossimo e la fratellanza paiono non contraddire l'eliminazione di un totalitarismo. L'ex partigiano risulta fortemente deluso di tutto ciò che il Novecento ha portato alla Penisola, al mondo intero e anche a lui personalmente. Si rende perfettamente conto che le burrasche storiche influiscono sempre sulle vite private senza risparmiare niente e nessuno.

Per quanto riguarda le faccende sentimentali, Tristano torna con la mente a due storie rimarchevoli. In Grecia ha conosciuto Daphne e poi in montagna Marylin — le due figure femminili centrali dei suoi anni adulti<sup>35</sup>. Daphne l'ha nascosto a casa sua ad Atene dopo l'uccisione dell'ufficiale tedesco. Questa donna dagli occhi grandi e scuri come due olive nere (perciò la chiamava Mavri Elià)<sup>36</sup> è rimasta, infatti, l'unico amore vero e profondo del protagonista. Il suo ricordo costituisce per l'uomo morente "l'unica cosa bella di tutta questa storia, il resto è un disastro" (p. 46). E

<sup>34</sup> Tristano la chiama "pippopippi" (p. 41, 42, 128–130, 134).

<sup>35</sup> Oltre alla Frau che ha svolto un ruolo addirittura di un membro di famiglia. Anche se un po' ambiguamente suona la seguente osservazione di Tristano: "[...] a pensarci bene abbiamo passato la vita evitando di guardarci, forse perché eravamo ragazzi e avevamo tanta voglia di guardarci e non abbiamo mai trovato il coraggio di guardarci..." (p. 26).

<sup>36</sup> O semplicemente Mavri (p. 22, 23, 24, 25, 74, 75, 79, 145, 147).

nonostante che Daphne ritorni nel suo racconto spesso, anzi, in qualche modo vi è sempre presente, Tristano menziona appena alcuni fatti su di lei, il resto si dilegua in reticenze, invenzioni, sogni, visioni surreali, metafore; come se egli non volesse profanarla con parole inadeguate o con la complicità dello scrittore. Il narratario viene quindi a sapere che “la sua Daphne”<sup>37</sup> proveniva da Creta e che era pianista; che Tristano è riuscito a trovarla dopo la guerra e a portarla per un periodo a casa sua (p. 9, 15, 17, 32–33)<sup>38</sup>; e che è già scomparsa (p. 144, 146), senza tuttavia particolari ulteriori. L’anziano non lo confessa apertamente, ma dalle sue parole traspare il rammarico di non aver trascorso più tempo con Daphne (p. 74) e di non avere figli con lei (p. 94). Dalle descrizioni — poche, ma piene di magia e tenerezza — la greca appare come una creatura eterea, semireale, che ondeggia all’altezza del ramo di un arancio (p. 39, 147) o un albero movente dalle anche larghe come un’anfora, coperto di un’edera tenera (p. 79). L’amore di Tristano per lei è talmente forte ed autentico da non perdere niente della sua intensità neanche nel momento di morire. Anzi, nella situazione estrema questo ricordo si fa sempre più bello per diventare il valore supremo del passato di Tristano (p. 80).

L’opposto di questa ‘donna angelicata’ del protagonista, è Marilyn, una soldatessa americana<sup>39</sup> che durante la guerra si occupava dei contatti con gli alleati presso i gruppi partigiani. Era una ragazza splendida, dai capelli neri e dagli occhi “di un azzurro intenso, con un’espressione un po’ beffarda, forse per un leggero strabismo” (p. 38). Tristano la chiamava Rosamunda (p. 38, 45 e passim)<sup>40</sup> oppure la Guagliona (p. 45), Giuditta (p. 35), Maria Maddalena (p. 45), anche se non le piaceva soprattutto il primo soprannome. Ella, a sua volta, lo denomina Clark, poiché, secondo lei, assomigliava a Clark Gable (p. 37, 63, 137). Ma questo appellativo lo innervosisce sempre di più come pure il comportamento di Marilyn. Tristano la giudica pazza, tant’è vero che ella spesso mente, colorisce, inventa delle assurdità, poi si smentisce. Ha una storia con Cary, un altro americano che ha lottato

<sup>37</sup> L’aggettivo possessivo appare accanto al nome o all’appellativo della greca alcune volte (p. 50, 79, 83, 135).

<sup>38</sup> Tristano tornava nella casa toscana per l’estate, il resto dell’anno passava invece a Kritsá cretese (p. 112).

<sup>39</sup> Una figlia di un siciliano emigrato a Brooklyn, probabilmente colluso con la mafia (p. 64).

<sup>40</sup> È significativo che Rosamunda è il titolo di un pezzo di Schubert (p. 38); un altro brano di questo compositore teneva sul pianoforte Daphne, ma Tristano l’ha chiesto anche di *Rosamunde* (p. 24, 25). L’uomo ha per giunta scambiato Marilyn per Daphne (p. 38), le ha confuse anche raccontando un sogno. Si può avere l’impressione che Tristano si fosse messo con l’americana per la vaga somiglianza di lei alla greca e che stesse usando la storia con la prima per riempire il vuoto generato dall’assenza della seconda.

in Italia, ma ripete che ama solo Tristano (p. 138). È apparsa nel casolare in montagna dopo che l'uomo aveva steso il drappello di tedeschi. Ella doveva scendere con la sua brigata, Tristano con la sua. Non l'hanno fatto e si sono accusati a vicenda di essere traditori: egli la imputa di una presunta collaborazione, ella lo taccia di averla spiata (p. 137–138, 154–155). L'essersi ingannati non li cementa, al contrario. Siccome il tradimento contamina, si espande, circola come l'ombra sul paesaggio (p. 99).

In questo rapporto, manifestamente, era la donna ad essere la parte più impegnata, più innamorata. Era lei a cercare Tristano (p. 63), lo aspettava (p. 59), voleva un figlio da lui (p. 19, 20, 61, 112–113), ma l'uomo era contrario alla "trasmissione della carne" (p. 29, 93–94). Egli confermava solamente che infatti tra di loro c'era un'attrazione magnetica (p. 68), ma aggiungeva che la loro era una storia finita male (p. 60), con troppe menzogne e tradimenti (p. 20, 71–72). Questo "amore sterile" (p. 29) è durato però a lungo. La donna non è tornata in America, ma si è trasferita in Spagna. Quasi vent'anni dopo le vicende partigiane, dopo alcuni incontri più e meno casuali, Marilyn è venuta da Tristano per affidarli la cura del suo figlio adottivo. Il discorso dell'americana è confuso e irrazionale, ma anche per questo molto sincero:

Ha quasi dodici anni [...]. L'ho scelto proprio perché ti assomigliava [...] l'ho adottato, mi faceva pena... è vero, non ti somiglia affatto, ma questo non ha nessuna importanza, è come se fosse figlio tuo, io ho sempre pensato che era il figlio che non mi hai mai voluto dare, e ora te lo affido, tienilo tu per piacere, io non potrò crescerlo. All'anagrafe è segnato come Ignacio [...] ma si chiama Clark, io l'ho sempre chiamato Clark.

p. 111–112

Inizialmente l'uomo si è rifiutato di accogliere il ragazzo, ma alla fine non è riuscito ad opporsi alla donna amata in passato e morente di cancro<sup>41</sup>. Il bambino è rimasto quindi con lui. Non viene detto comun-

<sup>41</sup> Della malattia della compagna Tristano informa alla fine del racconto (p. 111–114); al suo inizio narra il viaggio con Marilyn-Rosamunda, durante il quale trovano una cagna vecchissima e malandata (p. 18–21). La donna la chiama Vanda e l'uomo le permette di cullare l'animale in agonia come un bambino. Marilyn tenta perfino di dare il seno alla cagna, ma essa non vuole succhiare (p. 20). Il quadro sconvolgente va enfatizzato: una donna deperita che prova ad allattare l'animale e poi lo seppellisce insieme al suo desiderio di avere un figlio (p. 20). Una pittoricità espressiva, spesso surrealistica, è uno dei tratti essenziali della prosa tabucchiana, che si caratterizza di una grande saturazione di vari elementi sensibili, sensuosi. Vi compaiono molte pietanze e bibite, quindi vari gusti, profumi. Abbonda anche di rimandi alla musica: sia italiana, che francese e greca; e di vari generi: da quella classica, attraverso quella leggera e patriottica, fino a quella popolare, filastrocche, ninnananne. Oltre alla musica vi si diffondono altri suoni (si veda anche la nota 14). Alla concentrazione sensoriale nella narrativa di Tabucchi si potrebbe dedicare un'intera ricerca a parte.

que quanto tempo hanno passato insieme. Dalle allusioni e dai brandelli d'informazioni risulta che il ragazzo è perito nell'esplosione della bomba (p. 32, 68, 86, 95–96) che era destinata a Tristano (p. 114–115)<sup>42</sup>. La morte del ragazzo ha spezzato l'uomo che si era affezionato tanto a lui (p. 86, 95, 151). Sembra che la sua perdita fosse l'unica cosa che egli vorrebbe veramente cambiare nella sua vita, se fosse possibile (p. 96). Pare anche che dopo la scomparsa del figlio<sup>43</sup>, Tristano abbia subito una crisi nervosa molto dura, abbia cominciato a soffrire di cefalee opprimenti e abbia iniziato una terapia dal dottor Ziegler, una "specie di ibrida analisi" (p. 122, 51–54, 116–121)<sup>44</sup>.

Un punto fermo nell'esistenza di Tristano rappresenta invece la Frau. Già da fanciulla è stata assunta dal nonno di Ninototo per insegnare il tedesco al ragazzo (p. 26) ed è rimasta a casa sua per il resto della vita. Tristano e Renate sono cresciuti insieme e hanno la stessa età, ormai quasi ottant'anni, ma la donna si occupa dell'uomo come una madre o una sorella maggiore, come faceva sempre. Mantiene ancora il rito della poesia della domenica (p. 26), perfino quando Tristano non c'è più<sup>45</sup>. Ovviamente la Frau non è priva di difetti e l'ex partigiano li conosce perfettamente tutti, così come la tedesca sa quelli dell'uomo. Si fanno dunque dei piccoli dispetti a vicenda, ciononostante si vogliono bene. Tristano è consapevole che in realtà gli rimane esclusivamente la Frau, la quale del resto è ancora più sola di lui (p. 29–30). La vita della tedesca è stata incompleta, comunque Renate non se ne lamenta mai (p. 111, 128). È una persona risoluta, forte

<sup>42</sup> Si può supporre che si tratti di un terroristico regolamento dei conti da parte di un'organizzazione tipo Brigate Rosse (cfr. p. 114–115, 138–139, 149–152).

<sup>43</sup> Avvenuta d'agosto (p. 120). È una delle cause per le quali Tristano riteneva la sua vita segnata dall'agosto (p. 86).

<sup>44</sup> In un'epistola che Tristano consegna allo scrittore viene menzionata una prova di suicidio dell'uomo (p. 141), ma può essere una finzione come tutta questa lettera d'amore che l'anziano ha composto a nome di una donna, Arianna che sta cercando Teseo e il suo filo perso (p. 140–144). Al mito cretese, e più precisamente all'abbandono di Arianna, Tristano fa un riferimento parlando di Daphne (p. 94). Mentre lo stesso genere epistolare fa subito pensare a *Si sta facendo sempre più tardi*. Ed infatti lo stesso brano, intitolato *Lettera al vento*, vi è già apparso (A. Tabucchi: *Si sta facendo...*, p. 216–220). L'autore ha addirittura precisato in *Post scriptum* che "*Lettera al vento*, l'ho sottratta a un mio romanzo che non ho ancora scritto. Se un giorno lo scriverò gliela restituirò" (ibidem, p. 227).

<sup>45</sup> Il protagonista riferisce: "[la Frau] Mi ha detto una cosa che mi ha turbato, quasi commosso [...] in quell'italiano aspro che ha sempre finto di non avere mai imparato bene nei settant'anni e passa che è stata qui [...] che anche quando ero lontano, o ero in pericolo, o pensava che lo fossi, ogni domenica alle cinque meno un quarto entrava nel salotto, immaginava di versare la cioccolata nelle tazze e diceva fra sé e sé in tedesco, signorino è l'ora della poesia [...]. Quante domeniche ci sono in settant'anni, anzi in quasi ottanta?" (p. 27).



e affidabile malgrado la rudezza apparente<sup>46</sup>, e perfino dai commenti maliziosi del “signorino”<sup>47</sup> trapelano il suo affetto e la stima. Tristano la ritiene dispettosa, cocciuta, avara, sentenziosa, antipatica, bugiarda, la accusa di dare le notizie al negativo e di comandare tutti; si vede tuttavia che i due si intendono molto bene senza troppe parole o spiegazioni. Nonostante l'enfisema, la donna, facendo finta di non aver compreso il medico<sup>48</sup>, ogni giorno dalle tre alle cinque in fondo alla vigna fuma i sigari toscani (p. 29); nega la morfina al moribondo (p. 37) oppure gliene somministra una dose doppia (p. 46). Tristano la capisce comunque e tollera perfino le bizzarrie della Frau.

La maniera di presentazione delle tre donne e del figlio adottivo rispecchia perfettamente il tipo di relazione che univa loro con Tristano e il suo modo di percepirla. Ignacio è un ricordo troppo doloroso per parlarne; Daphne invece — un ricordo troppo prezioso. Con Marylin, nonostante il male che si sono fatti a vicenda, il protagonista ha saldato il conto (p. 152). Alla Frau lo legano le memorie della casa toscana e l'intesa reciproca elaborata per quasi tutta la vita. La rassegna delle persone e dei momenti fondamentali per il vecchio partigiano è frammentaria, fluida, cangiante. Tristano completa la sua storia gradualmente, aggiunge dei particolari a poco a poco, modifica angolazioni e giudizi. Si ha l'impressione che egli guardi i ritagli del passato come se essi si fossero rappresi, solidificati.

Gli uomini non si muovono, restano incantati in tanti momenti fissi, solo che non lo sanno, noi crediamo che sia un fluire continuo che via via evapora, e invece no, da qualche parte dello spazio resta quel momento fisso col suo gesto e tutto, come in un incantesimo, una fotografia senza la lastra. Bisogna saperla vedere, ma c'è, te lo dico io.

p. 37

Il protagonista si diverte a riguardare quelle “fotografie”, a scozzare le carte del passato (p. 11, 68), a passeggiare “a piacer suo su e giù per il tempo” (p. 81) che infatti tratta come se fosse una cosa tangibile. “[...] mi sento fermo

<sup>46</sup> Da un canto la Frau “le persone le giudica a occhio come se fossero galline” e Tristano incentiva lo scrittore ad alzare la cresta ed a farsi sentire per ottenere una camera migliore (p. 17); dall'altro ella si mette a cantare delle canzoncine in tedesco a Ignacio, vedendo il ragazzo per la prima volta e malgrado che sia “raro che la Frau canti, solo in momenti speciali” (p. 112).

<sup>47</sup> Nonostante il passar del tempo la Frau dà a Tristano del “Herrchen”, “signorino” (p. 21, 26, 27, 29, 30, 42, 102, 127).

<sup>48</sup> Il non capire italiano è un suo solito trucco (p. 9, 27), anche se parla questa lingua perfettamente (p. 9). Forse perfino meglio del tedesco che non usa più con i connazionali (p. 119).

in mezzo al tempo fermo, come se fossi stato momentaneamente trasportato in un altro mondo" (p. 116) — dice Tristano. Non è possibile stabilire se questo è un effetto della morfina<sup>49</sup> o della fine prossima, ma l'anziano, provando il senso dell'immobilità, sostiene provocatoriamente che non si muove niente; che il movimento è solo un'illusione dell'umanità deambulante; che "tutto è fermo dai tempi dei tempi" (p. 94). Dall'altro canto asserisce: "la musica è già stata tutta suonata, a noi poveri cristi non resta che introdurre variazioni" (p. 13). Eppure la tesi sull'invariabilità è anche conciliabile con l'idea della ciclicità nel mondo. Lo osserviamo ad esempio nel pensiero di Eraclito<sup>50</sup>. "[...] tutto è vecchio sotto il sole, e a volte vecchissimo. Il che non diminuisce lo strazio di nessuno" (p. 20) — riconosce il protagonista tabucchiano. Infatti, la ripetibilità di un certo meccanismo non contrasta l'unicità delle esperienze individuali. Anche quelle dei personaggi letterari che illustrano certe tendenze e regolarità distintive per una data epoca.

Tristano è stato plasmato dal garbuglio novecentesco; le avversità lo hanno segnato, ma non l'hanno piegato. L'uomo a quanto pare abbia cercato sempre di essere 'eraclitiano' o autorealizzativo (*self-actualizing*) come lo chiama Abraham W. Maslow<sup>51</sup>. Le condizioni impostegli dal mondo esterno non erano sempre favorevoli. L'eroe del romanzo tabucchiano prova malgrado ciò ad accettare tutto quello che la storia mondiale e personale gli hanno portato; a penetrare la realtà; ad agire spontaneamente, ma non senza ponderazione; a risolvere i problemi conformemente alle proprie convinzioni e ai principi universali; ad essere creativo; a mantenere importanti relazioni interumani al pari della sua autosufficienza. Il suo spiccato senso dell'umorismo sa tante volte di sarcasmo, la vita privata non risulta felice e i confini tra ciò ch'è (oppure è stato) giusto e sbagliato si offuscano, ma Tristano è consapevole anche delle sue debolezze e sconfitte. È una persona tanto riflessiva quanto disincantata. Esaminando il suo passato vede

---

<sup>49</sup> Si tratta di una sostanza specifica che falsifica la percezione della realtà: "[...] la morfina è tolemaica, propende all'immobilità del tutto, cristallizza, trasforma il tempo in frutta candita [...]" (p. 94).

<sup>50</sup> "La stessa cosa sono il vivente e il morto, lo sveglio e il dormiente, il giovane e il vecchio: questi infatti mutando son quelli e quelli mutando son questi". (Frammento 88; <http://www.filosofico.net/eraclito/fragmenti7523.htm>).

<sup>51</sup> Maslow, uno dei più noti esponenti della psicologia umanistica, indica le caratteristiche comuni per le persone autorealizzative. Tra le peculiarità si trovano: percezione efficace della realtà; accettazione di sé, degli altri e della natura; spontaneità, semplicità, naturalezza; capacità di cogliere i problemi; bisogno di solitudine; autonomia; capacità di fare valutazioni sempre nuove; sentimento comunitario; relazioni interpersonali profonde; struttura del carattere democratico; distinzione tra i mezzi ed i fini e tra il bene ed il male; umorismo filosofico privo di malizia; creatività. (Cfr. A.H. Maslow: *Dominance, self-esteem, self-actualization*. <http://www.ReinventingYourself.com> (e-book) 1973–2006, p. 177–200).

le miserie e le grandezze, gli splendori e le meschinità. E tante occasioni perse. Forse non è riuscito a realizzare se stesso appieno, però ci ha sempre provato ed ha conservato la freschezza di giudizio, la capacità di apprezzare la quotidianità e l'interesse vivo per la realtà circostante. Non aveva mai paura di analizzare se stesso per capire meglio le proprie decisioni, anche quelle erronee. Nella ricerca della sua verità ha fatto pure un pellegrinaggio a Delfi (p. 100, 153):

Capirai che uno come Tristano abbia pensato di andare a Delfi, soluzione idiota più che mai, soluzione non-soluzione... Ma cosa resta, quando tutto è cenere? Lui, che non credeva in nessun signore dio suo, finì che si affidò a un insensato pellegrinaggio alle origini [...] di quella sua civiltà per la quale aveva preso il fucile.

p. 100

Questo viaggio simbolico non dissipa i dubbi del protagonista, tanto meno porta con sé un'illuminazione. Gli offre invece un riassetto delle vecchie incertezze e domande (p. 154–155). Niente risolve neanche una visita fatta a un uomo legato in qualche modo o addirittura responsabile della scomparsa del piccolo Ignacio (p. 149–151). Importa comunque lo stesso tentativo, lo sforzo, l'accettazione della sfida lanciata dai tempi e la discesa in lizza. Tristano è un uomo all'antica, marchiato profondamente dal Novecento, questo "allegro secolo" (p. 107), e dai suoi problemi e scompigli che originava. Ma già vede sorgerne tanti nuovi generati dalla modernità liquida — volubile, superficiale, soffocante; ed è contento di non dover affrontarli. Intuisce che neanche in tali circostanze si possa seguire il proprio destino senza prove, rischi e ostacoli.

Come è stato dimostrato precedentemente il narratario conosce pochi fatti della biografia del protagonista; il suo racconto viene popolato sia dai *gambusinen* e dagli *schnabelewopsesi*, da un cipresso parlante o un rospocane; che da Taddeo, un altro ex partigiano oppure Antheos-Marios, un amico greco. Ma magari non bisogna tracciare un confine fra gli eventi e le fantasie. Magari conta solo ciò che sembra verosimile e presenta qualche valore per colui che lo evoca. L'anziano morente vede se stesso e la sua esistenza senza illusioni. Ironizza addirittura: "[...] a me i manuali sono sempre piaciuti, [...] ne ho letti tanti [...] come orientarsi con le stelle, come scalare i picchi alpini [...] come sbagliare tutto nella vita senza accorgersene [...]" (p. 123). Tristano non declina mai le proprie responsabilità, per cui afferma la sua natura retta ma anche la specificità dell'agonia.

Di fronte alla morte imminente la percezione e la valutazione della realtà cambiano, divengono più sincere, eque. Non serve più discolpare se

stessi e accusare gli altri, l'ambiente, il fato o la Storia; non bisogna più fingere, cercare di impressionare o incantare qualcuno; non si deve aver fretta né fare progetti; si smorzano passioni e bisogni. Ciononostante il morire consapevole è la parte più difficile dell'esistere. Alla luce della saggezza spirituale, vivere consiste nel battersi per la completezza, per un ideale, per la perfezione.

"[Esso] è una battaglia per raggiungere l'indipendenza suprema. La vita è sforzo e resistenza. La vita è una serie di conquiste. L'uomo si evolve, cresce e si espande, supera varie esperienze attraverso lo sforzo. Vita e società non possono esistere senza lo sforzo o la lotta"<sup>52</sup>.

E la morte lucida significa affrontare la propria biografia nella sua totalità, ed è la battaglia più dura, siccome si va incontro non solo ai successi, ma soprattutto a tutte le disfatte, ai danni, ai colpi, agli abbandoni, alle opere e ai gesti iniqui, alle scelte ambigue, alle persone ferite. Non c'è scampo dal passato, dalle proprie azioni e dalle loro conseguenze — da se stessi insomma. Nessuno è cristallino o privo di dubbi, e la prospettiva sia storica che esistenziale modificano spesso il significato delle decisioni precedenti e dei loro esiti. Una presa di posizione, una volta chiara e ovvia, può diventare meno univoca o giusta dopo un certo periodo, come nel caso di Tristano. Malgrado ciò egli non deve vergognarsi delle stangate, perché ha avuto il coraggio di vivere attivamente, di prendere dei provvedimenti, di sperimentarsi in varie situazioni. Per di più — nonostante le sue assicurazioni di essere "completamente asciutto" (p. 27) e fermo come un minerale, un sasso (p. 16); nonostante la convinzione che la morte è sempre laida (p. 161); nonostante "tutto quello che il tempo porta con sé, fame, guerre e carestie, e i disastri che ci provoca dentro, e soprattutto morti" (p. 30) — l'uomo è riuscito ad arrivare all'ultima soglia sensibile, posato e dignitoso<sup>53</sup>. Può anche darsi che paradossalmente la morte medesima e la necessità di "geografizzarla"<sup>54</sup>, sistamarla, collocarla nello spazio e nel tempo, lo hanno avvicinato alla vita.

<sup>52</sup> S. Sivananda: *Vita, felicità, carità e coscienza*. Assisi, The Divine Life Trust Society 2000, p. 8.

<sup>53</sup> Si potrebbe dire 'pieno di vita', in concordanza alle parole di Tristano: "[...] non si muore solo di fuori, si muore soprattutto dentro" (p. 145).

<sup>54</sup> "[...] fra tutti i riti funebri che le creature di questo mondo hanno escogitato, ho sempre ammirato quello degli elefanti [...]. Quando un elefante sente che è arrivata la sua ora si allontana dal branco, ma non va da solo, sceglie un compagno [...] e vanno [...] finché il moribondo non decide che questo è il posto per morire, e fa un paio di giri tracciando un cerchio [...] la morte se la porta dentro ma ha bisogno di collocarla nello spazio [...] il suo è un circolo immaginario, naturalmente, ma gli serve per geografizzare la morte, se posso dire così [...]" (p. 10).

Nel suo libro più famoso, *Sostiene Pereira*, Tabucchi fa ripetere al protagonista le parole di suo zio, letterato fallito:

[...] la filosofia sembra che si occupi solo della verità, ma forse dice solo fantasie, e la letteratura sembra che si occupi solo di fantasie, ma forse dice la verità<sup>55</sup>.

Il dilemma è tanto vecchio quanto la scrittura. Sicuramente l'esistenza sfugge alla parola scritta, la oltrepassa, supera, ma si dà che proprio i letterati siano capaci di cogliere la sua essenza o il punto d'intersezione tra la vita e l'arte, e di avvicinare i lettori alla comprensione di esse. Il busillis, largamente esaminato da Tabucchi pure in *Tristano muore*<sup>56</sup>, rimane comunque irrisolto. La verità innegabile trasmessa da quest'ultimo romanzo risulta invece un'altra: che la vita medesima, la vita in se stante, il fatto di esistere o essere esistito è il vero mistero (p. 161). Nonostante l'agonia prolungata del protagonista, il suo lento spegnersi, il libro si mostra un elogio di vivere pienamente (p. 33, 40–41); rileva che vale la pena di impegnarsi, essere alacri ed aspirare all'autorealizzazione, anche a costo di sacrifici, perdite, sbagli, delusioni, dolori o insoddisfazioni. E la letteratura non tarderà a descriverlo con tutti i suoi mezzi possibili.

---

<sup>55</sup> A. Tabucchi: *Sostiene Pereira*. Milano, Feltrinelli 1996, p. 30.

<sup>56</sup> Si veda anche le sue osservazioni in proposito raccolte in: M. Alloni: *Una realtà parallela. Dialogo con Antonio Tabucchi*. Lugano, ADV 2008; J. Ugniewska: *Scritture del Novecento — saggi e appunti*. Warszawa, Katedra Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2008, rozdz. "Voci al vento — *Tristano muore* di Antonio Tabucchi", p. 77–87.